



ROYAL LIBRARY OF BELGIUM

IN MONTE ARTIUM

7
2014

Journal of the Royal Library
of Belgium

— OFFPRINT —

BREPOLS

BIJ WIJZE VAN CONCLUSIE: DE GESCHIEDENIS VAN HET GEÏLLUSTREERDE BOEK ALS CULTUURGESCHIEDENIS

TOM VERSCHAFFEL

Het colloquium *Het geïllustreerde boek in België, 1830-1865* heeft een rijke oogst opgeleverd aan bijdragen, aan benaderingen en aan (nieuwe) elementen, met betrekking tot de geschiedenis van de boekillustratie in het negentiende-eeuwse België. De rijkdom en verscheidenheid volgt onder meer uit het feit dat de boekillustratie niet enkel in de strikte zin van het woord werd opgevat, als de illustratie van literaire werken en wetenschappelijke monografieën, maar dat evenzeer aandacht werd besteed aan kranten, tijdschriften (bijvoorbeeld damesbladen), visueel drukwerk, geografische kaarten, muziekpartituren en albums van allerlei aard. Daarom kwamen niet alleen interessante en 'verwachte' hoofdfiguren aan bod zoals de belangrijke uitgevers op dit gebied (als Dewasme en Simonau & Toovey) en grote kunstenaars die om hun boekillustraties bekend zijn (zoals Félicien Rops), maar ook minder bekende kunstenaars, en allerlei redacteurs, wetenschappers, reizigers, kaartenmakers, kunsthandelaars, politici, tot zelfs cafébazen en winkelmeisjes toe. De aard van de illustraties en de behandelde onderwerpen waren even verscheiden als de behandelde actoren: van natuur en landschappen, over mode en satire, industrie, politiek en geschiedenis, tot de kunst en kunstenaars zelf.

De vaststelling van de grote verscheidenheid roept dan ook de vraag op wat al deze vormen verbindt en wat de functies van de tekstillustratie zijn en/of in de negentiende eeuw zijn geweest. Waarom heeft men toen zoveel boeken geïllustreerd? Waarom was er die neiging om op behoorlijk grote schaal teksten visueel te ondersteunen? De verbinding van tekst en beeld was in deze periode uiteraard geenszins nieuw (denk aan de embleemboeken van de zeventiende eeuw, aan de anatomische werken in de zestiende, of aan de middeleeuwse miniatuurkunst), maar in elk geval bestond er ook in de negentiende eeuw (en in de mate waarin die context specifiek was) nood aan. Blijkbaar slaagden beelden erin iets over te brengen wat teksten (of teksten alleen) niet of minder goed konden. Maar de vraag naar de functies van illustraties kan en moet dan ook worden omgekeerd. Als de nood of aandrang bestond om teksten te illustreren, waarom werd er dan niet méér geïllustreerd? Kortom, waarom werd er wel en waarom werd er niet geïllustreerd?

De redenen om het wel te doen zijn tweevoudig en liggen zowel in de functionaliteit als in de aantrekkelijkheid van het beeld (in relatie tot de tekst). De verschillende bijdragen hebben argumenten daarvoor aangereikt. Die hebben te maken met onder meer:

- Het documentaire en onbemiddelde karakter van het beeld: het 'toont' in plaats van te 'beschrijven', en zo geeft het de gebruiker de mogelijkheid zelf te zien. Beelden hebben daardoor

een documentair karakter, analoog met het citaat en de bronneneditie met betrekking tot tekstuele bronnen, en zijn noodzakelijk als het om niet-tekstuele bronnen gaat. Zoals onder meer uit de bijdrage over de botanische tijdschriften blijkt, konden illustraties de drager van verwetenschappelijking zijn. Ook de behandeling van kunst in het kader van de kunstgeschiedenis als zich ontwikkelende intellectuele discipline veronderstelt dat kunstwerken niet alleen beschreven maar ook getoond en dus gereproduceerd werden.

- Het didactische karakter van het beeld: de mogelijkheid om een ander (inclusief een minder geletterd) publiek aan te spreken.
- Het evocatieve karakter en de performatieve kracht van het beeld: de mogelijkheid om een publiek op een andere manier aan te spreken en emotie over te brengen. Dit komt onder meer tot uiting in de kritische en ondermijnende werking van beelden, zoals in de politieke satire en de karikatuur.

Uiteraard is het moeilijk te bepalen wat hierbij oorzaak en gevolg is, maar het is in elk geval duidelijk dat de evolutie van de vraag naar beelden bij teksten gepaard gaat met de ontwikkeling van nieuwe reproductietechnieken. De zoektocht naar nieuwe mogelijkheden deed op zijn beurt de nood aan en de vraag naar beelden toenemen.

Als die mogelijkheden zo talrijk waren, waarom werd dan niet meer geïllustreerd? Ook op die vraag hebben de verschillende bijdragen antwoorden gegeven. We kunnen hierbij verschillende soorten verklaringen onderscheiden:

- Technische belemmeringen: het verhaal van de technische vernieuwingen heeft immers ook een keerzijde, en laat juist zien hoe traag en moeizaam de zoektocht verliep, en hoe gebrekkig de gebruikte technieken vaak waren. Het is een verhaal van wat men heeft gekund, maar ook van wat men (nog) niet kon. De geschiedenis van de boekillustratie, zo bleek uit heel wat van de bijdragen, was er één van zoeken en proberen, van kleine stappen en geleidelijke verbeteringen. Met name de fotografie was belangrijk voor de ontwikkeling van het documentaire karakter en van het wetenschappelijk statuut van de beelden, maar dat betekent meteen ook dat pas in de tweede helft van de negentiende eeuw mogelijkheden werden geschapen, die nog later pas op grote schaal konden worden ingezet. Het intrigerende verhaal van de fyto-typie toont hoe werd gezocht naar de meest betrouwbare (want rechtstreekse) manier om elementen uit de natuur voor te stellen ('Natur-selbst-druk'), met een mooi maar toch ook beperkt resultaat.
- Economische belemmeringen: illustraties waren duur, wat enerzijds de zoektocht naar 'goedkope' technieken heeft gestimuleerd, maar anderzijds geïllustreerde werken lange tijd tot luxeproducten maakte. Dat gaf aanleiding tot de paradox dat visuele beelden (en ondersteuning) de mogelijkheid schiepen een breder publiek aan te spreken, maar tegelijkertijd boeken juist onbereikbaar maakten voor minder goeie kopers.
- Politieke belemmeringen: het kritische karakter van het beeld voedde ook het wantrouwen voor het beeld en leidde tot censuur en het schrappen van beelden.

Wat hier niet aan bod is gekomen, maar toch onderzoek verdient, is de principiële weerstand tegen de visuele voorstelling. Beelden kenden niet alleen succes, maar ook tegenstand: bepaalde vormen van illustraties zijn verdwenen of kenden een verlaging van hun status. De opkomst van nieuwe (mechanische) illustratietechnieken heeft gezorgd voor een

groeïende tegenstelling tussen het documentaire karakter van het beeld (het 'tonen') enerzijds en het populaire karakter van de visualisatie (het 'verbeelden') anderzijds. Het documentaire beeld heeft andere vormen van illustratie, zoals de evocatieve illustraties in historische werken, tot een vorm van 'vulgarisering' herleid. Ook de illustratie van literaire werken is vervallen en is teruggedrongen tot de kinderliteratuur.

Een colloquium als dit nodigt als vanzelfsprekend uit tot verder onderzoek. Vele genres, illustratoren en uitgevers zijn hier behandeld, maar uiteraard zijn er nog vele andere die evenzeer onderzoek verdienen. Maar ook heel wat kwesties die hier (soms ruim) aan bod zijn gekomen, verdienen toch nog verder gethematiseerd te worden. Dat zou vooreerst de mogelijkheid geven verder te zoeken naar verklaringen voor tendensen die hier zijn vastgesteld. Tegelijk zou het ook de mogelijkheid bieden de studie van het geïllustreerde boek en de boekgeschiedenis in het algemeen te verbinden met het ruimere cultuurhistorisch en algemeen-historisch onderzoek, en op die manier ook aansluiting te vinden bij de vernieuwingen die zich daarin de voorbije jaren hebben voorgedaan.

Daarbij denk ik onder meer aan de volgende tendensen:

- De aandacht voor culturele transfers en interculturele uitwisseling, en voor het internationale karakter van het negentiende-eeuwse cultuurbedrijf. In de voorliggende bijdragen zijn daarvan vele voorbeelden gegeven, van het belang van Parijs, Rijsel, Keulen voor de Belgische markt, over lithografisch werk voor buitenlandse tijdschriften dat door Stroobants in Gent werd geleverd, de Engelse connectie in de neogotiek, de internationale activiteiten van Gauthier en Schott frères, het internationale karakter van de bedrijven (en families) van Simonau en Avanzo, de internationale campagne van Van der Maelen, tot het wezenlijk internationale karakter van de contrefaçon.
- De studie van cultuurmediatie: de boekillustratie als bemiddelaar, tussen woord en beeld, en dus tussen beeldende kunst enerzijds en literatuur en wetenschap anderzijds. Ook hiervan heeft het colloquium voorbeelden onder de aandacht gebracht, met de banden tussen Dewasme en Van Hasselt, Rops en Decoster, De Vigne en Conscience, of met de rol van beeldreproductie in de wetenschap of de muziekeditie.
- De cultuurgeschiedenis als de geschiedenis van de culturele infrastructuur: institutionalisering en professionalisering van de illustratie, of de plaats ervan in het kunstonderwijs, de culturele genootschappen, enzovoort.
- En tenslotte: gendergeschiedenis. Waar zijn de vrouwen in dit verhaal? We hebben ze even zien verschijnen als onderwerp van illustratie en ook als lezeressen (doelpubliek), maar zo goed als niet als actoren. Hun afwezigheid kan twee dingen betekenen: ofwel waren ze wel actief, maar verschijnen ze niet in de geschiedenis, wegens niet bekend, niet gecanoniseerd of niet als zodanig zichtbaar (bijvoorbeeld omdat ze verscholen gingen achter vaders of echtgenoten die de bedrijven leidden). In de kunstwereld waren ze helemaal niet afwezig, dus waarom zouden ze niet hebben geïllustreerd? Ofwel was de boekillustratie inderdaad een activiteit die ze inderdaad niet (of veel minder dan andere) bedreven, was dit niet het soort kunst dat ze geacht werden te beoefenen, wegens te 'hoog', te literair, te intellectueel. Of was het bedrijf dusdanig geprofessionaliseerd dat het feitelijk aan mannen was voorbehouden. In elk geval zou dit alleen maar bevestigen dat deze 'mannelijkheid' van de boekillustratie meer aandacht verdient en als zodanig moet worden bestudeerd.